

## A IMAGEM COMO MÉTODO DE PESQUISA ANTROPOLÓGICA: UM ENSAIO DE ANTROPOLOGIA VISUAL

Sandra Maria C.T. Lacerda Campos \*

*As forças imaginantes de nossa mente desenvolvem-se em duas linhas bastante diferentes.*

*Umas encontram seu impulso na novidade; divertem-se com o pitoresco, com a variedade, com o acontecimento inesperado. A imaginação que elas vivificam tem sempre uma primavera a descrever. Na natureza, longe de nós, já vivas, elas produzem flores.*

*As outras forças imaginantes escavam o fundo do ser; querem encontrar no ser, ao mesmo tempo, o primitivo e o eterno. Dominam a época e a história".*

G. Bachelard

CAMPOS, S.M.C.T.L. A imagem como método de pesquisa antropológica: um ensaio de Antropologia Visual. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 6: 275-286, 1996.

**RESUMO:** Este artigo busca contribuir para o debate acerca da Antropologia Visual, refletindo sobre aspectos da história da antropologia brasileira relacionados à adoção da imagem como método de investigação.

**UNITERMOS:** Antropologia Visual – Etnologia – Cultura material – Filme etnográfico.

### Introdução

Desde os tempos mais remotos nossos ancestrais manifestavam a necessidade de explicar e representar os fenômenos que observavam em seu tempo. Podemos afirmar que a primeira forma de apreensão da natureza e dos elementos que cercam o universo humano se dá através da percepção visual e auditiva, ou seja, os homens sempre busca-

ram utilizar as imagens para dar contornos aos conceitos da realidade constituída de matéria.

A observação também é responsável por possibilitar a constatação de que muitos elementos materiais não são perenes, e se cristalizam na imaginação ou na memória humana, que por sua vez também pode se perder, dependendo da forma como ficarem registradas as informações.

Existem vários testemunhos que acumulam provas da necessidade de representação dos modos de vida através da linguagem visual. O registro através de imagens foi um dos primeiros artifícios criados pela humanidade para grafar a materialidade e possibilitar, com isso, que ela não se per-

(\*) Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, Serviço de Curadoria, Equipe Técnica de Laboratório de Arqueologia e Etnologia.

desse no tempo e na memória, a exemplo das pinturas rupestres que documentam o olhar milenar da realidade vivenciada pelo homem, em período muito anterior à criação da linguagem escrita. Talvez até possamos pressupor que a escrita tenha sido uma forma de grafia visual das palavras.

Progressivamente, as formas de representação do universo, ou seja, do diverso, do desconhecido, ou daquilo que se julgava inusitado, foram se expandindo ao longo dos tempos.

Durante o século XVI, os viajantes retrataram o mundo desconhecido utilizando a iconografia como registro da memória, visto que a escrita não dava conta de descrever com fidelidade as imagens e cenários que iam sendo desbravados, de uma terra que se apresentava sem contornos definidos, povoada por povos e animais estranhos a serem desvendados.

As formas de representação através de imagens estiveram também, sempre muito presentes em livros de viagens que forneciam informações sobre as populações indígenas do interior do Brasil, fazendo apelo ao estado natural dos homens e ao estágio de civilização dos índios. Pintores como Rugendas, Debret e vários outros que incursionaram pelo território brasileiro, tornaram-se famosos por matizarem imagens detalhadas do Brasil em suas viagens e expedições, que ao mesmo tempo em que pareciam pitorescas diante de alguns olhares, diante de outros assumiam o caráter de registros inéditos das diferenças e desigualdades humanas no Brasil. Um dos exemplos mais marcantes é a obra “Viagem Pitoresca através do Brasil”, do desenhista e pintor Johan Moritz Rugendas, que veio em expedição ao Brasil no início do século XIX. Entre várias representações, encontramos imagens dos mesmos índios Botocudos, que foram fotografados em 1909 por Walter Garbe, filho e assistente de Ernesto Garbe, naturalista e viajante contratado pelo Museu Paulista em 1901 para ampliar as coleções etnográficas. (Imagens 1 e 2).

Poderíamos arrolar uma série infindável de exemplos em que a imagem tem sido utilizada como registro do olhar sobre o diverso através de formas simbólicas inovadoras de representação pictórica, que a história vem se encarregando de desenvolver. E a partir do século XIX, com o advento da fotografia, a captação de informações através de imagens tomará maior destaque, vindo como artifício revolucionário da capacidade da memória

visual de seu próprio criador. “Aparece na primeira metade do século XIX, na Europa, ganhando rápido desenvolvimento. No Brasil, já por volta de 186 constituía-se um acervo valioso de imagens preservadas hoje nas coleções fotográficas de autores como Fidanza, Frisch, Mulock, Gaensle Leuzinger e Marc Ferrez, que percorreram o país’

No entanto, a fotografia não surgiu com o intuito de substituir as técnicas de registros iconográficos adotados até então, mas conquista gradativamente a garantia de uma fidelidade maior da realidade captada, por não depender da memória de um pintor, desenhista etc., que muitas vezes se sujeitava a falhas e consequentemente à construção de um retrato distorcido ou até idealizado do elemento enfocado.

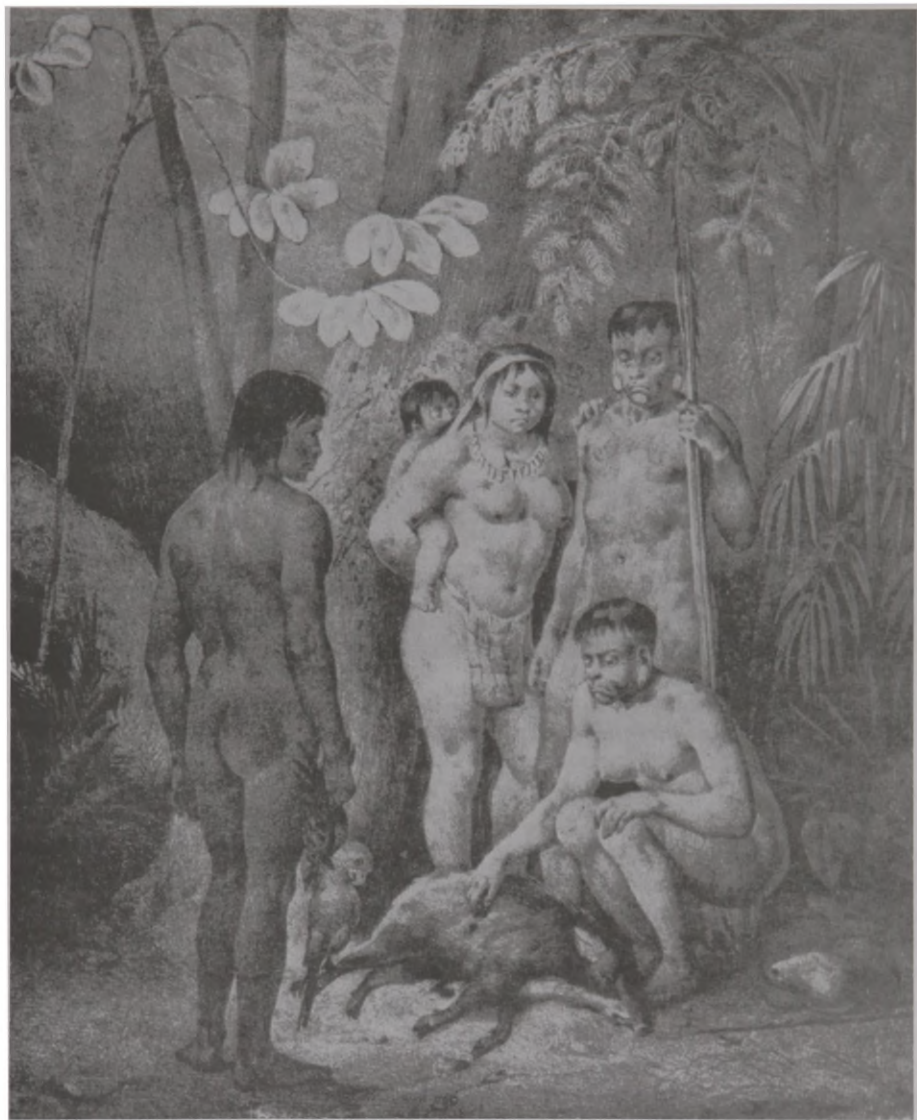
Desde a sua criação, a técnica fotográfica vem se desenvolvendo rapidamente, sendo ampliada e aperfeiçoada cada vez mais. Com isso, a câmera torna-se um instrumento de grande potencial de pesquisa fundando, entre outros aspectos, uma nova metodologia de análise dos fenômenos culturais.

### **A fotografia como técnica na pesquisa antropológica**

A invenção da fotografia possibilitou, já a partir da primeira metade deste século, que antropólogos adotassem essa técnica inovadora em suas pesquisas de campo, incorporando o registro de imagens aos processos de investigação, coleta, ordenação e interpretação dos dados. A exemplo de Malinowski, que buscou instrumentos próprios de trabalho e investigação que fossem capazes de registrar, tanto quanto possível, as atividades cotidianas dos habitantes das ilhas Trobriands na Melanésia, utilizando a fotografia como um de seus instrumentos para coleta e registro de dados.

O início da carreira de Malinowski, em Londres, se deu em um período em que a antropologia debatia e criticava os métodos de interpretação vigentes e, por sua vez, buscava novas técnicas de pesquisa em que a obtenção das informações

(1) Monte-Mor (1995: 83) faz uma observação pertinente, de que essas imagens podem fornecer hoje um retrato da diversidade cultural do Brasil na virada do século.



*Imagem 1 – Família de índios Botocudos – J.M. Rugendas, início do século XIX.*

mações deveriam ser baseadas na observação direta. Em consequência da declaração da primeira Guerra Mundial, Malinowski se viu obrigado a sair do país, por motivo de sua nacionalidade polonesa. Partindo para a Nova Guiné, marca uma nova época de sua vida e do desenvolvimento de uma prática inovadora de investigação etnográfica conhecida e adotada até os

dias de hoje, como observação participante.

Embora não fosse fotógrafo, em sua primeira monografia publicada em 1915, *os nativos de Mailú*, já havia inserido 34 fotografias. Uma quantidade razoável, considerando-se as dificuldades enfrentadas em campo no que diz respeito a transportar na bagagem um equipamento pesado e de manuseio delicado, pois o autor, além de



Imagem 2 – Índios Botocudos do Espírito Santo. Entre eles, o fotógrafo e naturalista do Museu Paulista, Ernesto Garbe. A foto é de seu filho Walter Garbe, 1909.

fotografar, revelava os filmes em pesadas placas. “Uma primeira coisa que nos chama a atenção é o uso crescente que Malinowski faz da fotografia. (...) Um total de 283 fotografias espalhadas ao longo das 1.883 páginas nas três obras” (Samain 1995: 26).<sup>2</sup>

O manuseio das obras de Malinowski nos permite verificar a importância dada pelo autor aos registros visuais. As fotografias, desenhos e pranchas são inseridos no corpo de seus livros como parte integrante dos textos e não apenas como apêndice ilustrativo. Não bastava falar sobre as populações da Melanésia, era necessário mostrá-las em seu cotidiano. As criações visuais assumem, em seus trabalhos, o status de fontes reveladoras das sociedades humanas em momentos diversos de sua história, mostrando suas formas de ser, vestir, suas expressões, posturas, aparências, assim como

as diversas características culturais.

Os resultados da busca de uma metodologia inovadora de pesquisa veio a público em 1922, com sua obra prima *Os argonautas do Pacífico ocidental*, que além do mérito do conteúdo e riqueza de imagens, tornou-se um modelo de investigação etnográfica adotado por várias gerações de antropólogos que, mesmo diante das dificuldades de acesso ao campo, carregavam em suas bagagens as pesadas câmeras fotográficas e os equipamentos acessórios para a sofisticada operação.

Vinte anos mais tarde, em 1942, Margaret Mead e Gregory Bateson publicavam um trabalho pioneiro sobre a utilização da fotografia como documento: *Balinese Character: a Photographic Analysis*, confirmando a importância da utilização da fotografia para a coleta de dados de interesse antropológico (Bateson & Mead 1942).

O registro fotográfico passa a transportar-se gradativamente para a esfera das funções sociais, aplicando-se à conservação da natureza e das novas descobertas, como forma de perpetuação de momentos da vivência histórica do homem. A fotografia capta a “aura” da realidade e a trans-

(2) As três obras citadas são: *Argonautas do Pacífico Ocidental* (1914-1918), *A vida sexual dos selvagens* (1929) e *Jardins de coral* (1935).



forma em imagem singular composta de elementos espaciais e temporais, mesmo que sejam apenas registros de frações das descobertas. Porém, para que o registro fotográfico chegasse ao ponto de assumir o status de documento, não bastou estar por trás da câmera apenas um fotógrafo experiente e com pleno domínio técnico do equipamento, mas alguém dotado de sensibilidade investigadora capaz de elaborar uma seleção consciente entre a realidade observada e a captada, fundando-se assim, um outro olhar sobre o diverso que passava a ampliar as possibilidades de registro das singularidades e diversidades de grupos sociais desconhecidos.

### **Antropologia e fotografia: histórias paralelas?**

Não devemos nos furtar da lembrança, de que o reconhecimento da antropologia enquanto ciência, não se deu em período muito anterior ao advento da fotografia. Ao mesmo tempo, uma mudança metodológica adotada nas técnicas de pesquisa, acompanha o desenvolvimento da técnica fotográfica, quando os antropólogos passam a coletar diretamente seus dados e não apenas a interpretar os registros e informações dos viajantes, missionários e exploradores. Essa postura foi implantada no princípio deste século justificada pela necessidade cada vez maior da presença do pesquisador em campo, fato que determinou o surgimento de duas vertentes da pesquisa antropológica: a Etnologia e a Etnografia.

O contexto histórico da invenção da fotografia acompanha o período de desenvolvimento da antropologia, onde problemas se ampliam diante de um vasto universo de pesquisas e, com isso, as polêmicas conceituais se tornam mais complexas diante da necessidade de estabelecimento das fronteiras de atuação entre antropologia, etnologia e etnografia, principalmente pelo fato da existência de uma imprecisão distintiva entre os três estudos dos fatos sócio culturais.

Lévi-Strauss arriscou uma distinção, mesmo que assumida por ele como sumária e provisória, dizendo que “a etnografia consiste na observação e análise de grupos humanos considerados em sua particularidade (...), e visando à reconstituição, tão fiel quanto possível, da vida de cada um deles; ao passo que a etnologia utiliza de modo

comparativo (...) os dados apresentados pelo etnógrafo” (1975: 14). Num sentido de correspondência, o autor aproxima a etnologia da antropologia social e cultural. Ou seja, são novas faces de outros olhares acerca dos estudos dos fatos e realidades sócio-culturais distintos.

A partir do início do século, a antropologia vem intensificando suas pesquisas, buscando colocar os processos culturais em evidência com o propósito de focar as condições de existência do homem. No cumprimento de seus objetivos, vem elaborando teorias sistemáticas sobre o comportamento humano em suas dimensões transculturais, bem como o desenvolvimento de técnicas de coleta e análise de dados que possibilitem uma aproximação mais fiel da realidade evidenciada. Nesse sentido, a fotografia e o filme etnográfico conquistam e consolidam um importante espaço junto às Ciências Sociais.

Desde o primeiro instante da descoberta da fotografia, ou de formas de congelar momentos que antes só eram preservados pela memória, não cessaram as buscas de aperfeiçoamento da técnica, surgindo, como decorrência, formas da preservação de imagens em movimento. Da união de vários fotogramas em sequência obteve-se o efeito de continuidade da ação, o que possibilitou a criação de técnicas que fossem transformando gradativamente a imagem estática da fotografia na imagem em movimento. O *Kinetoscópio* de Edison foi o primeiro equipamento criado no final do século capaz de mostrar o efeito da imagem continuada, que consistia na montagem de uma série de instantâneos fotográficos passados rapidamente diante de um único espectador. No entanto, foi a invenção do *cinematógrafo* dos irmãos Lumière que possibilitou, de fato, a difusão de imagens em movimento, e em tamanho natural, a um número maior de espectadores.

No Brasil, a fotografia vem se tornar popular e acessível por volta de 1860. Trinta anos mais tarde, por volta de 1894 as primeiras imagens fílmicas são apresentadas, às elites do Rio de Janeiro, com o Kinetoscópio. E, em 1907, com aparelhagem mais desenvolvida, era inaugurada a primeira sala de cinema no Brasil – o Cinema Pathé.<sup>3</sup>

(3) Segundo Clarice Peixoto, as primeiras imagens em movimento produzidas no país foram apresentadas em

## O olhar antropológico: o debate acerca da Antropologia Visual

Nas últimas décadas, a Antropologia Visual no Brasil vem sendo alvo de estudos e atenção, ampliando gradativamente o número de pesquisadores empenhados em defender e demonstrar que a imagem pode ser uma peça fundamental enquanto fonte primária de pesquisa científica, capaz de evidenciar a diversidade social em seu contexto histórico e cultural.

Como toda ciência que se busca, a Antropologia Visual gera polêmicas no processo de elaboração de um estatuto próprio, pois existe ainda uma grande complexidade em quebrar paradigmas da maneira clássica do fazer antropológico, que consagra a escrita como a linguagem científica mais virtuosa e capaz de dar consistência ao texto teórico.

Por se tratar de estudo recente, embora sua prática venha sendo adotada desde o princípio do século, há ainda a dificuldade em se delinear um perfil analítico, entendendo-se aqui por antropologia visual o estudo das significações de imagens singulares sobre a diversidade cultural, que transportam as representações sociais para os suportes fotográficos e filmográficos. Este, no entanto, é um esboço provisório de compreensão, estando muito longe da busca de elaboração de um conceito. Nesse sentido, compreende-se que os registros que não ganham forma verbal tenham o potencial de transmitir informações necessárias para a construção de conjuntos referenciais capazes de resgatar o *locus* de ação de universos sociais particulares, pelo fato de materializarem o espaço de ação do indivíduo.<sup>4</sup>

A partir do agrupamento seriado de imagens existe a possibilidade de observar o gesto em ação, em momentos significativos do cotidiano sócio cultural, assim como a construção de diagramas das relações espaciais. Tomando como

base que os espaços refletem o comportamento social e que cada sociedade manifesta de forma distinta seu relacionamento espacial, esses aspectos de comportamento dificilmente poderiam ser documentados de outro modo que não fosse o visual. Neste caso, imagem e escrita tornam-se complementares, diante do binômio: descrever/mostrar.

Uma das formas de realização das pretensões do registro iconográfico é a de refazer, através das imagens, a trajetória de engendramento de muitas histórias do diverso, seja resgatando o conteúdo conjectural de uma realidade, ou focalizando o passado como fonte privilegiada da memória. A imagem toma forma narrativa da ação que se dispõe diante da câmera como indicativo de transmissão de conhecimentos que possam ser dimensionados historicamente, selecionados e dispostos de acordo com os sentidos que ora venham desempenhar. Com a retomada de uma referência cronológica anterior busca-se uma nova historicidade, procurando a quebra das barreiras lineares do tempo a ser inserido em um outro contexto que estabelecerá a dialógica com o atual. Podemos dizer que o retrato de uma circunstância refaz o itinerário da ressignificação simbólica no discurso presente, recolocando-o dentro de uma nova realidade.

A análise de um conjunto de imagens como recurso metodológico, possibilita vivenciar recortes de um tempo passado que se reconstitui no presente, permitindo o confronto de processos distintos de construção de identidades étnicas. Torna-se possível evidenciar a diversidade a partir da comparação de registros referentes a várias etnias, mesmo que tais momentos tenham sido filtrados pelo olhar do autor que domina a câmera.

No entanto, a fotografia como qualquer outro instrumento de registro, tem seus limites e apresenta seus riscos, devendo-se ficar atento à questão colocada por Morin, de que “o testemunho ocular é um elemento capital, mas não passa de um elemento para um trabalho de reconstrução e verificação, através de confrontações. A estratégia de conhecimento desenvolve-se estabelecendo concordâncias e coerências, mas a concordância não tem sempre valor comprobatório e a coerência pode ser destruída pelo aparecimento de um dado que a contradiga”. (1986: 29).

A antropologia é uma disciplina que se constrói através da observação, descrição, compre-

---

dezembro de 1894, retratando: uma briga de galos, uma dança serpentina e uma briga de bar (1995: 76). Mais pormenores em Peixoto 1995: 75-80.

(4) Esboço do conceito exposto, como forma de reflexão na dissertação de mestrado: *O olhar antropológico: O índio brasileiro sob a visão de Harald Schultz* (Campos 1995: cap. 3).

ensão e interpretação de fatos da cultura humana e vem atribuindo ao texto escrito o rigor de sua expressão científica. O objeto de observação geralmente é descrito em cadernos de campo acumulando-se dados para uma posterior compreensão e interpretação. Desde que a imagem vem sendo incorporada aos métodos de registro, percebe-se a possibilidade de uma conjugação de olhares, em que a memória pode recompor com maior amplitude a realidade observada a partir da combinação das várias formas de registros. Por essas razões, a fotografia, o filme e o vídeo vêm conquistando novos domínios, transformando a imagem em fonte reveladora do conhecimento antropológico.

### **Antropologia e imagem: um exemplo brasileiro**

O desenvolvimento da antropologia no Brasil se divide em dois momentos significativos, sendo que o grande “divisor de águas” foi a fundação da Universidade de São Paulo, momento em que se deu a implantação da faculdade de Ciências Sociais, em 1936, e da Escola de Sociologia e Política, no mesmo ano. Anterior a esta data as investigações de caráter antropológico eram debatidas e subsidiadas pelos museus e pelas missões exploratórias européias.<sup>5</sup> Entretanto, um dos grandes acervos sistemáticos de imagens fotográficas de populações indígenas foi coletado pela Comissão Construtora das Linhas Telegráficas e Estratégicas do Mato Grosso ao Amazonas - CLTEGA. Tratava-se de uma missão militar comandada pelo Marechal Cândido Mariano da Silva Rondon, conhecida como Comissão Rondon, que atravessou o país de sul a norte no final do século XIX, destacando-se por registrar os diversos agrupamentos sociais encontrados.

A missão durou muitos anos e o Marechal Rondon tornou-se nome de destaque na ação indigenista. Suas relações com os grupos tribais

se estreitavam de tal modo que, por vezes, contava com a participação dos índios, dada a grande dificuldade de mão de obra.<sup>6</sup>

Era pública a posição humanista de Rondon e seu empenho em manter o indígena em seu habitat, como forma de proteger sua cultura. Essa posição levou-o à designação governamental de chefe do Serviço de Proteção ao Índio, criado em 1910 como órgão do Ministério da Agricultura com a finalidade de conduzir os índios ao estágio de “civilização” para posterior integração à sociedade nacional, segundo os ideais positivistas.

Para afirmar sua posição, empenhou-se em registrar e divulgar a situação de cada grupo contatado através de imagens fotográficas e filmicas, aglutinando inúmeros registros da situação geográfica de regiões brasileiras quase inexploradas, bem como das populações nativas que as ocupavam. Com a divulgação das imagens foi possível desvendar um Brasil pouco conhecido, despertando o interesse em estudos acerca dos aspectos culturais tão distintos. Como decorrência, em 1912 o antropólogo Roquette Pinto integrou a equipe de Rondon realizando as primeiras imagens dos índios Nhamiquara, e a ele, sucedeu uma série de fotógrafos, antropólogos e etnólogos que registraram momentos de contato com várias populações indígenas, vindo a demonstrar como o registro de imagens foi sendo incorporado rapidamente como recurso para a pesquisa etnológica.

Alguns autores ainda continuam no anonimato, a exemplo de Harald Schultz, que a partir de 1939 passou a integrar o quadro de funcionários do Serviço de Proteção ao Índio, incumbido por Rondon de organizar um centro de documentação fotográfica e filmográfica. A partir dessa data, passou a acompanhar as expedições fotografando e filmando aspectos do cotidiano dos povos indígenas que eram encontrados nas rotas de instalação da rede telegráfica. Com o material produzido, criou-se o Departamento de Documentação Cinematográfica e Etnográfica, que veio a transformar-se na

(5) Maiores informações acerca do contexto histórico que marca o debate estabelecido entre a Universidade de São Paulo, Escola de Sociologia e Política e Museu Paulista, consultar Campos, S.L. *O olhar antropológico: O índio brasileiro sob a visão de Harald Schultz*, Dissertação de mestrado, PUC/SP, 1996.

(6) Em muitos momentos, observa Gagliardi (1989: 145), “os índios estiveram incorporados à comissão, substituindo os soldados mortos, doentes e desertores(...) colaborando ingenuamente com uma sociedade que em breve iria tirar-lhes impiedosamente a terra em que viviam”.

Seção de Estudos do SPI.<sup>7</sup> Entre 1942 e 1945, período em que foi funcionário do SPI, efetuou pesquisas com os grupos Terêna, Kadiuéu, Bakairi e Umutina, sendo que, entre os filmes que produziu e aos quais ainda se pode ter acesso, destaca-se o “Danças de culto aos mortos”, por documentar um dos rituais de maior relevância da sociedade Umutina, que hoje não o pratica mais. Foi produzido em 1944/45 em película colorida de 16mm com duração de 4’30”, registrando em detalhes, 3 das 17 danças cerimoniais relacionadas ao culto. Foi seu último trabalho junto ao SPI, pois discordava da ortodoxia positivista impressa aos ideais desse serviço.

Nos relatórios das expedições comandadas por Rondon encontra-se uma farta e detalhada documentação escrita e fotográfica, porém, não foi possível resgatar os registros oficiais dos três primeiros anos de atuação de Schultz junto ao SPI, pois a prática de citação da autoria das fotografias nem sempre era comum nesse período; ao lado disso, parte considerável dos documentos do SPI foi destruída por um incêndio e outra se encontra dispersa.

Entretanto, sua maior atuação tem início na década de 40, quando mudou-se para São Paulo, o que favoreceu sua aproximação a um dos mais importantes centros difusores do conhecimento etnológico. Passou o ano de 46 frequentando os cursos de Etnologia Brasileira, como aluno de Herbert Baldus, Curt Nimuendajú e outros, na Escola de Sociologia e Política, tendo a oportunidade de iniciar sua formação acadêmica conforme as exigências do período que estimulavam a formação de novos profissionais na área. Porém, não a concluiu, pois dava prioridade à pesquisa de campo e não à formação teórica que o obrigava a ficar restrito às salas de aula ou aos gabinetes de estudo.

Seu talento fotográfico e filmográfico aliado à sua capacidade e interesse de investigação das culturas indígenas, colaboraram para que se tornasse assistente de Baldus em suas pesquisas de campo, dedicando-se à coleta de material etnográfico e arqueológico e à documentação fotográfica e filmográfica de culturas indígenas, principalmente nas regiões Norte e Central do

Brasil. Em 1946 já trabalhava como assistente de pesquisa junto à Escola de Sociologia e Política de São Paulo e, em 1947, foi contratado como Assistente de Etnologia do Museu Paulista, seção recém-criada e dirigida por Herbert Baldus.

Era um momento em que se investia na formação de uma intelectualidade brasileira e na investigação de realidades nacionais, quando as temáticas folclóricas e principalmente as indígenas encontravam destaque na afirmação de um espírito de brasilidade. Ao mesmo tempo debatiam-se as articulações entre a pesquisa teórica e a pesquisa aplicada em Antropologia, as áreas e realidades a serem pesquisadas e a difusão dos resultados das pesquisas que se realizavam no Brasil. Alguns estrangeiros vieram debater e ampliar as reflexões brasileiras sobre o trabalho de campo, corroborando a idéia difundida por Radcliffe-Brown de que “a coleta de dados devia mudar de caráter e só o antropólogo profissional podia fazê-lo”.<sup>8</sup> (Mercier 1974: 93-144).

A parceria de Schultz com Baldus resultou em intensa atividade de pesquisa, apoio e divulgação da cultura indígena, destacando-se a participação de ambos como membros da Sociedade Amigos do Índio,<sup>9</sup> fundada em São Paulo no ano de 1948, que tinha, segundo Baldus, o objetivo de “trabalhar em prol do nosso silvícola, pondo ao alcance do grande público, por meio de publicações, conferências, exhibições cinematográficas e exposições etnográficas, a verdade até agora acessível a um pequeno grupo de especialistas”. (Baldus: 1949).

Nesse sentido, Schultz ocupou lugares estratégicos de atuação, pois teve a oportunidade de acompanhar de perto os debates teóricos, quando aluno na Escola de Sociologia e Política, e divulgar seus filmes, fotografias e artigos, no Brasil e fora do país, enquanto membro da Sociedade Amigos do Índio e, ainda, divulgar as manifestações mágico-simbólicas de várias etnias, através da produção material, favorecido por seu

(8) Para maiores detalhes sobre a história da antropologia, consultar a obra de Mercier, 1974.

(9) A Sociedade Amigos do Índio, tinha como estatuto: a) promover e fomentar atividades científicas e artísticas relacionadas com o índio e sua cultura; b) divulgar, por todos os meios possíveis, os conhecimentos a respeito do índio e sua cultura, de modo a torná-los cada vez mais compreendidos; c) cooperar com qualquer instituição ou pessoa que tenha objetivos iguais ou similares.

(7) Com a extinção do SPI, o acervo foi transferido para o Museu do Índio, do Rio de Janeiro.



vínculo ao Museu. Nos vinte anos que trabalhou como assistente de etnologia no Museu Paulista, coletou mais de um terço do acervo etnográfico, registrou suas experiências em inúmeros artigos etnográficos publicados na revista do museu, além de produzir cerca de sessenta filmes etnográficos.

Sua produção tem uma característica peculiar e, por isso, muito rica, pois documentou as culturas indígenas utilizando os recursos textuais, visuais e de coleta sistemática de artefatos. Em muitos casos, os artefatos que foram exibidos nos filmes em processo de confecção, foram descritos e contextualizados nos artigos e levados para o museu, sendo que muitos deles já não são mais confeccionados, pois a técnica se perdeu no tempo, ou estão bem simplificados como consequência do contato intercultural.

O agrupamento de todo o material produzido ao longo de 30 anos de pesquisa sistemática e ininterrupta nos permite mapear a trajetória e transformação de vários grupos étnicos, alguns hoje extintos ou aculturados. O fato de seus filmes apresentarem as cenas em tempo real, não impede a visão etnográfica dos grupos evidenciados. São filmes de curta duração e temáticos possibilitando ao observador a constatação da existência da diversidade cultural, ou seja, quando o autor explora a temática da aquisição de alimento, destacando a pesca, fornece ao espectador a noção das várias técnicas utilizadas entre os distintos grupos, além das diferenças de aparência física, de comportamento, de meio ambiente, entre outros traços distintivos.

Cabe observar as limitações de seus filmes, pois o autor não era cineasta e não manifestava uma grande preocupação estética na composição das imagens, tanto é que, os filmes não foram editados e nem sonorizados. Entretanto, seus objetivos eram claros: “divulgar, por todos os meios possíveis, os conhecimentos a respeito do índio e sua cultura, de modo a torná-los cada vez melhor compreendidos”, seguindo um dos itens do estatuto da Sociedade Amigos do Índio, buscando ainda tornar suas imagens acessíveis ao público em geral e não apenas ao pequeno grupo de especialistas.

## Conclusão

O contexto de desenvolvimento da Antropologia brasileira tornou oportuna a adoção do mé-

todo de investigação praticado por Schultz, pois se tratava de um momento de intensa reflexão e ampliação das tendências teóricas trazidas da Europa e sua aplicação na realidade brasileira. A prática da pesquisa sobre as sociedades indígenas mostrava resultados conflitantes aos ideais positivistas e à teoria evolucionista, pois tornava evidente que não só havia uma resistência cultural, como estavam muito longe de desaparecerem ou se integrarem à sociedade abrangente.

Harald Schultz foi testemunho de um período no qual surgiu uma nova consciência sobre a questão indígena, gerada, talvez, pela grande crise por que passou o Serviço de Proteção ao Índio, e pelas evidências que se chocavam com a teoria positivista. Podemos dizer que Schultz é um dos representantes de uma geração de etnólogos indigenistas, que se preocupava em delinear o papel decisivo do etnólogo na preservação das populações, pois, segundo Baldus, “ao etnólogo caberia, enquanto investigador, estudar a fundo a estrutura e função de uma etnia, para depois, como interventor, dar a sua opinião a respeito do tratamento a ser empregado para eliminar ou preservar certos traços culturais. O etnólogo se diferenciava do funcionário administrativo e do missionário, porque se dedicava exclusivamente à ciência”. (Gagliardi 1989: 252-248).

Deixa-nos também, um material visual representativo sobre o qual possa-se refletir metodologicamente no campo da antropologia visual, mesmo que esta ainda não tenha ampla aceitação nas áreas de ensino e pesquisa no Brasil.

O alcance dos registros através de imagens não tem limites, por avançar as barreiras do tempo. A exemplo de Schultz, que pretendia divulgar a um público mais abrangente a diversidade das culturas indígenas. Hoje, as mesmas imagens ampliam as pretensões do autor, no sentido de se tornarem fontes reveladoras que possibilitam o resgate da memória cultural de povos que já estão extintos ou aculturados. Mesmo que questionada, trata-se de mais uma comprovação de que a adoção do recurso de imagens pode cumprir seu objetivo enquanto registro, junto à pesquisa antropológica.

Outro ponto polêmico para reflexão, refere-se à pertinência da expressão fílmica, e à indagação se a palavra “fala” mais que a imagem. Ou será que ambas refletem aspectos parciais da realidade?, ou ainda, se a imagem não pode assumir um papel de equivalência à própria escrita?.

Enquanto buscamos as respostas a estas e a outras inúmeras questões, não podemos perder a dimensão de que o potencial da linguagem imagética merece ser mais investiga-

do e explorado, por se tratar de uma nova construção do depoimento antropológico, fundada sob uma nova ótica e um outro olhar sobre o diverso.

**Quadro sintético da produção filmográfica de Harald Schultz**

DATA	ETNIA	TÍTULO	DURAÇÃO
1944/45	Umutina	Danças de culto aos mortos	4'30''
1949	Krahô	Queimada	1'30"
		Corrida de revezamento ritual com toras de madeira	5'
		Cerimonia matinal	2'
		Preparando um grande bolo de mandioca para festa	10'30''
1951	Kaxináwa	Expedição de festa e pesca	8'30
1959	Karajá	Trançando um ornamento de penas para a cabeça	5'
	Javaé	Crochetando ornamentos das penas	8'30''
		Escarificação	4'30''
	Krahô	Trançando uma máscara Kokrit	'14
		Fazendo uma flecha	9'
		Expedição de caça de dois grupos cerimoniais	24'30''
	Javaé	Cerâmica: fazendo uma panela para cozinhar	11'
		Danças de máscaras Aruanã	20'30''
	Krahô	Dança de máscara Kokrit	3'
		Expedição de pesca	17'39''
		Trançando um cesto	6'
	Javaé	Trançando uma pequena esteira com rebordo forte	7'
	Krahô	Fiando um fio de algodão	3'30''
		Tecendo um cinturão para carregar crianças	4'30''
1960	Txukahamai	Comer, beber e fumar: homem com botoque	2'
	Suyá	Fabricação de um botoque	13'
		Fazendo uma flecha	9'
		Obtenção de sal de plantas aquáticas	10'
		Cultivo de campo queimado	5'
	Karajá	Pescando por envenenamento de água	11'
		Pescando um pirarucu com arrastão	14'30"
	Suyá	Pesca por envenenamento da água	12'30"
	Karajá	Trançando uma esteira grande	12'
	Tukuna	Fazendo pano de casca	22'
1962	Erigpatsá	Fazendo um colar de presas de javali	3'30''

Quadro sintético da produção filmográfica de Harald Schultz (cont.)

1964	Waurá	Cultivo de campo queimado	5'
		Obtenção de fogo	6'30''
		Trançando um cesto	10'
		Fazendo uma tanga de fibras de casca	6'30''
		Fabricando um cocar	7'30''
		Fazendo um colar	11'
		Fazendo um enfeite de cabeças para meninos	5'30''
		Pintando o corpo	6'
		Buscando água	3'30''
		Jogo de luta Javari	11'
		Luta romana	5'30''
		Obtenção de sal de plantas aquáticas	18'
		Fazendo uma tábua para ralar mandioca	9'
		Procissão de máscaras das figuras Sapokuyaná	3'30''
		Trançando um leque para fogo	6'
1965	Krahô	Colheita e preparo da mandioca	15'30''
		Cozendo beijos	15'30''
		Obtenção do corante urucu	8'
		Apontando os dentes	4'
		Perfurando o lóbulo da orelha	6'
		Pintura de corpo	5'30''
		Juntando e preparando tartarugas	12'
		Preparando frutas de palmeira	13'30''
		Cozendo tortinhas	2'30''
		Fazendo brinquedos de folhas de palmeira	10'30''
		Trançando um cesto	7'30''

The image as a method of anthropological research: an essay on Visual Anthropology.

CAMPOS, S.M.C.T.L. The image as a method of anthropological research: an essay on Visual Anthropology. *Rev. do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 6: 275-286, 1996.

**ABSTRACT:** This article aims to contribute to the debate about Visual Anthropology, and also regards aspects of the history of Brazilian Anthropology, related to the use of images as a research method.

**UNITERMS:** Visual Anthropology – Ethnology – Material culture – Ethnographic film.

### Referências bibliográficas

- BACHELARD, G.  
1989 A água e os sonhos – Ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo, Martins Fontes Editora.
- BALDUS, H.  
1965/66 Harald Schultz, 1909-1966. *Revista do Museu Paulista (Nova Série)*. São Paulo, XVI: 7-20.
- BATESON, G.; MEAD, M.  
1942 Balinese Character: a Photographic Analysis. N.Y., Academy of Sciences.
- CAMPOS, S.M.C.T.L.  
1994 Antropologia visual: velhas fronteiras disciplinares, novas abordagens. *Revista do Museu de Arqueologia e Etnologia*, São Paulo, 4: 167-172.  
1966 O olhar Antropológico: o índio brasileiro sob a visão de Harald Schultz. Dissertação de Mestrado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.
- DEBRET, J.B.  
1940 *Viagem pitoresca e histórica ao Brasil*. Trad. Sérgio Milliet, São Paulo, Livraria Martins, v. I e II (Biblioteca Brasileira).
- GAGLIARDI, J.M.  
1989 *O Índigena e a República*. São Paulo, HUCITEC/EDUSP (Estudos Brasileiros, 25).
- HOCKINGS, P. (Ed.)  
1988 Ethnographic filming and the development of anthropological theory. *Cinematographic theory and new dimensions in ethnographic film*. Osaka/Japan, National Museum of Ethnology. (Senri Ethnological Studies, 24): 205-224.
- LÉVI-STRAUSS, C.  
1975 *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro.
- MERCIER, P.  
1974 *História da Antropologia*. Rio de Janeiro, Livraria Eldorado, Tijuca Ltda.
- MICELI, S. (Org.).  
1989 *História das Ciências Sociais no Brasil*. São Paulo, Edições Vértice/IDESP/FINEP, v.1.
- MONTE-MÓR, P.  
1995 Descrevendo Culturas: Etnografia e Cinema no Brasil. *Cadernos de Antropologia Visual e Imagem*, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1: 81-88.
- MORIN, E.  
1986 *Para sair do século XX*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- PEIXOTO, C.  
1995 A Antropologia Visual no Brasil. *Cadernos de Antropologia Visual e Imagem*, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 1: 75-80.
- SAMAIN, E.  
1995 “Ver” e “Dizer” na Tradição Etnográfica: Bronislaw Malinowski e a Fotografia. *Horizontes Antropológicos*, UFRGS, 2: 19-48.

Recebido para publicação em 16 de dezembro de 1996.